

ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА XX-XXI ВЕКОВ

УДК 811.111(70)-31(Сэлинджер К.)
ББК ШЗЗ(7Сое)6-8,444

ГСНТИ 17.07.51

Код ВАК 10.01.03

О. М. Любимская
Тюмень, Россия

ПАУЗА КАК СРЕДСТВО НЕВЕРБАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖ. Д. СЭЛИНДЖЕРА

Аннотация. В представленной статье рассматриваются средства невербальной коммуникации как основные элементы поэтики молчания Дж. Д. Сэлинджера. Среди видов несловесной экспрессии в мире Сэлинджера особо выделяются жест и пауза, более того, в большинстве случаев они сопряжены друг с другом, используются совместно. В своих текстах Сэлинджер расширяет значение паузы: под ней понимается не только временная остановка речи, но и одновременное с ней прекращение телодвижений, жестов. Только при таком условии сэлинджеровские персонажи демонстрируют полное и подлинное вовлечение в предмет разговора. Пауза как коммуникативно значимый компонент диалогических фрагментов Сэлинджера является предметом исследования. Материалом исследования выступает роман Дж. Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи».

Автор приходит к выводу, что пауза в обозначенном романе используется как оригинальный художественный прием для обозначения зон содержательного молчания. Наличие или отсутствие паузы в сэлинджеровских диалогах одинаково несут смысловую нагрузку, формируют подтекст романа, определяют систему персонажей, типологизируя ее. Пауза в романе «Над пропастью во ржи» является невербальным эквивалентом скрытых душевных порывов и переживаний героев. Ее основная роль — раскрыть внутренние намерения коммуникантов, обличить подлинность или мнимость их интереса в диалоге и собеседнике.

Ключевые слова: поэтика молчания; невербальные средства; коммуникативные тактики; американская литература; американские писатели; литературное творчество.

О. М. Lyubimskaya
Tyumen, Russia

A PAUSE AS A MEANS OF NONVERBAL COMMUNICATION IN J. D. SALINGER'S WORKS

Abstract. The present article deals with nonverbal means of communication as the main elements of J. D. Salinger's poetics of silence. A gesture and a pause are particularly important types of nonverbal expression in Salinger's artistic world. Moreover, in most cases they are used together. Salinger widens the meaning of a pause in his texts: addition to its primary meaning as temporary break in speech, a pause should be read as the break of any movements and gestures at the same time. Only under these circumstances Salinger's characters show their genuine and deep attention to the subject of the conversation. A pause as a communicatively significant element of Salinger's dialog fragments is the subject of this paper. The material of the research is Salinger's novel «The Catcher in the Rye».

The article comes to the conclusion that a pause in the designated novel is used as an original artistic method to denote the areas of informative silence. The presence or absence of a pause in Salinger's dialogs equally bears some meaning, forms the subtext of the novel and determines the character system. A pause in the novel «The Catcher in the Rye» is a nonverbal equivalent of hidden soulful impulses and experiences of the characters. Its main function is to expose the internal intentions of communicants and to reveal the genuineness or imaginary nature of their interest in the dialog and the interlocutor.

Keywords: poetics of silence; nonverbal means; communicative tactics; American literature; American writers; creative writing.

В настоящее время в отечественном литературоведении наблюдается возрождающийся интерес исследователей к творчеству Дж. Д. Сэлинджера. Одним из важнейших элементов его поэтики является категория молчания. Актуальность ее исследования поразительно точно и тонко сформулировала Н. Л. Иткина как в отношении творчества писателя в целом: «*Существует немало сюжетов о неразделенной любви, сэлинджеровский сюжет — о неразделенной потребности в слове*», так и в отношении его единственного романа «Над пропастью во ржи»: «*Несостоявшийся разговор, произнесенное или непонятое и оставшееся без ответа слово — один из ведущих лейтмотивов романа*» [Иткина 2002: 202].

И. И. Данилова и А. О. Тимошевская, рассматривая особенности перевода произведений Сэлинджера, в частности коллоквиальные эллиптические конструкции, характерные для диалогов в его текстах, отмечают, что «*Слово в текстах Сэлинджера не способствует коммуникации людей, а напротив, препятствует ей*» и что «*Настоящее*

общение между персонажами происходит «по ту сторону слов», хотя и при их обязательном участии» [Данилова, Тимошевская 2015: 1342]. А. А. Аствацатуров поддерживает мысль Даниловой и Тимошевской о том, что слову в художественном мире Сэлинджера отведена второстепенная роль, однако замечает, что участие слова не обязательно для коммуникативного акта между сэлинджеровскими героями: «*Слово стремится к исчезновению, молчанию. Его вытесняет в тексте Сэлинджера жест...*» [Аствацатуров. URL].

Для нашего исследования вышеприведенные замечания сэлинджероведов имеют огромное значение, тем не менее они, скорее, представляют собой редкие комментарии, помогающие раскрыть другие вопросы в творчестве писателя. Глубокого и системного исследования по феномену молчания у Сэлинджера на данный момент нет.

Мы солидарны с Аствацатуровым в том, что для Сэлинджера характерно не облекать внутренние переживания героев в словесную форму, а выводить

их наружу через жест и другие невербальные средства коммуникации. Анализ коммуникативной роли паузы как одному из видов невербальной экспрессии в романе «Над пропастью во ржи» и посвящена настоящая статья. Рассмотрение особенностей поэтики молчания Сэлинджера через этот аспект предпринимается впервые.

Сверхчуткость Сэлинджера к слову, миру звуков, различным фигурам умолчания определяется его сосредоточенностью как писателя на внутреннем бытии и поиске подлинного разговора. Сэлинджеровский герой ищет спасения от равнодушия и фальши внешнего мира внутри себя: *«Герой Сэлинджера живет напряженной внутренней жизнью. Он или поэт (как Сеймур), или писатель (как Бадди Гласс или Сержант Х), или он просто предпочитает читать в то время, как все его друзья смотрят в кино какую-нибудь лпу»* [Морозова 1969: 64]. Последнее замечание Морозовой о любви к чтению сказано в отношении Холдена. В то время как внешний мир занят лишь проблемами материального характера, уберечь свое духовное и сокровенное можно лишь в молчании. Сидни Финкелстайн (Sidney Finkelstein, 1909-1974), в работе которого есть статья, посвященная Сэлинджеру, отмечает, что *«В XX веке монастырские стены возводятся внутри человека, это психологический барьер, воздвигаемый, чтобы отвести удары социальной действительности»* [Финкелстайн 1967: 247-248].

Особое внимание лирический герой Сэлинджера уделяет молчанию в виде паузы: ее наличие или отсутствие определяют отношения сэлинджеровского героя с миром и с собеседником. Подлинность разговора обнаруживается через долготу и качество паузы в диалоге. Коммуникативная роль паузы помогает в определении типологических образов в художественной системе Сэлинджера. Со стороны персонажей, импонирующих рассказчику, наблюдается интуитивное и осознанное использование паузы в диалоге, со стороны вызывающих неприятие — полное игнорирование всякой остановки в речи.

Замечено, что и в реальной жизни Сэлинджер уделял повышенное внимание паузам во время разговора. Так, в одном из тех редких интервью, что удалось взять у писателя, репортер газеты New York Times Лэйси Фосбург отмечает, как подолгу и неоднократно Сэлинджер замолкал прежде, чем ответить на ее вопрос: *«Я спросила, намерен ли он публиковать другие произведения в скором будущем. Последовала пауза. — Я действительно не знаю, как скоро, — сказал он. Потом последовала другая пауза, и затем Сэлинджер стал быстро рассказывать о том, как много он писал...»* [Fosburgh 1974]. Кроме того, загадочный уход Сэлинджера с общественной сцены на пике писательской славы, полвека безмолвного затворничества критиками принято трактовать как своеобразный текстовый код: *«...его молчание может быть прочитано парадоксальным образом как текст...»* [Graham 2007: 99]; *«...закрывшись от всех, Сэлинджер открыл свою авторскую личность для широкого спектра интерпретаций...»* [Franssen 2016: 157].

При такой, почти маниакальной тяге к молчанию, становится не удивительным пристальное и пристальное внимание Сэлинджера к паузе как типу поведения его персонажей.

Пауза как коммуникативно значимая единица общения, в зависимости от контекстуальных условий, выполняет различные функции. В настоящее время общая система классификации функций молчания в коммуникативном акте не разработана. Особо актуальными в современном литературоведении представляются классификации С. Ю. Данилова, С. В. Крестинского, С. В. Меликяна. Функции, разработанные этими учеными, различаются в наименованиях, однако их смысловая интерпретация во многом схожа.

В ходе исследования мы опирались на классификацию Крестинского и Меликяна, употребляя их терминологию как «инструмент» для анализа разнообразных функциональных оттенков сэлинджеровской паузы. В работе «Молчание как средство коммуникации и его функции в языковом дискурсе» (2010) Крестинский выделяет пятнадцать коммуникативных функций молчания: контактивная, дисконтактная, экспрессивная, информативная, оценочная, рогативная (интеррогативная), когнитивная, гезитативная, экспективная, фоновая, аффективная, стратегическая, риторическая, синтаксическая, функция социальной позиции. В романе «Над пропастью во ржи» варианты пауз сводятся к одной доминирующей функции — экспрессивной, которая, по мнению Крестинского, *«...предполагает способность молчания выражать различные психологические состояния коммуникантов: смущение, обиду, страх, недоумение, удивление, волнение, потрясение, страх, ужас, гнев, ненависть, депрессию, гордость, презрение, раскаяние, любовь, напряженность»* [Крестинский 2011: 35]. Но так или иначе различные смысловые оттенки сэлинджеровской паузы сводятся к обнаружению через них подлинной вовлеченности в диалог его участников.

«Подлинный разговор» Сэлинджера (термин Н. Л. Иткиной) есть полная включенность в диалог каждого участника, беседа двух бескорыстно заинтересованных друг в друге лиц. Диалогическая пауза Сэлинджера выступает в роли лакмусовой бумажки: она безошибочно определяет действительную или мнимую искренность персонажей во время разговора, раскрывает их истинные намерения.

Как справедливо пишет М. А. Василик, *«умение слушать паузу, интерпретировать причины молчания позволяет получить важную дополнительную информацию в процессе общения»* [Василик 2017]. Пауза (лат. pausa, от греч. Pausis — прекращение, остановка) означает «временный перерыв в чем-либо, временное молчание, нпр., остановка в речи, короткое молчание во время пения» [Полный словарь иностранных слов... 1907]. Между тем речь включает в себя вербальную и невербальную знаковые системы. К средствам невербальной коммуникации относятся мимика, жест, пауза, смех и т. д., они усиливают, дополняют, а иногда и вовсе заменяют слова. Говоря проще: *«Вербальное общение — это общение словами, а невербальное — это то,*

что остается между слов: жесты, мимика, взгляды и паузы» [Зверева 2012]. Пауза как значимый коммуникативный акт в романе «Над пропастью во ржи» означает полную остановку речи, где, повторимся, под речью мы подразумеваем ее вербальную и невербальную формы. Пауза — любая временная остановка в речи героев, не заполненная при этом какими-либо их активными действиями. Случай, при котором участник диалога замолчал, но не прекратил телодвижений в виде жеста, мимики и т. п. мы именуем отсутствием должной паузы.

Первая ситуация в романе, когда читатель обнаруживает важность коммуникативной роли паузы в речи героев, раскрывается в сцене со Стрэдлейтером, товарищем Холдена по колледжу: *«А когда он развязывал галстук, спросил меня, написал ли я за него это дурацкое сочинение. Я сказал, что вон оно, на его собственной кровати. Он подошел и стал читать, пока расстегивал рубашку. Стоит читает, а сам гладит себя по голой груди с самым идиотским выражением лица. Вечно он гладил себя то по груди, то по животу. Он себя просто обожал»* [Сэлинджер 1983: 50]. Рассказчик остро подмечает, что Стрэдлейтер не прекращает свои телодвижения, и тем самым не переключает интерес с внешних обстоятельств на внутренние. В одной ситуации Холден дважды акцентирует внимание на этом. Стрэдлейтер начинает читать, параллельно *«расстегивая рубашку»*, а затем продолжает чтение, *«поглаживая себя по груди»*. Непрекращающиеся жесты — отсутствие должной паузы в невербальной экспрессии, которую, казалось бы, предполагает сама ситуация, говорят об отвлеченности Стрэдлейтера от предмета разговора, поверхностности отношения к труду Холдена. Его подход к прочтению чисто внешний, формальный. Не смещая свое внимание с обстоятельств извне на предмет разговора, не отделяя процесс раздевания от чтения, Стрэдлейтер нивелирует важность сочинения Холдена. Отсутствие ситуативной паузы в этом контексте для Сэлинджера — показатель равнодушия к предмету разговора и к его участнику.

Противоположное отношение к паузе мы наблюдаем у самого Холдена. Прекратив спор из-за сочинения, герои переходят к разговору о Джейн Галлахер, к которой Холден испытывает самые трепетные чувства. Здесь мы видим, что прежде, чем задать главный вопрос Стрэдлейтеру о ней, Холден выдерживает некоторую паузу, чтобы собраться с духом: *«Раз вы не ездили в Нью-Йорк, где же вы с ней были? — спросил я немного погодя. Я ужасно старался, чтоб голос у меня не дрожал, как студень. Нервничал я здорово. Видно, чувствовал, что что-то неладно»* [Сэлинджер 1983: 52]. Пауза Холдена (англ. *«I asked him, after a little while»* [Salinger 1979: 63]) перед вопросом совершенно точно передает его внутреннее волнение, опасение услышать, что Стрэдлейтеру, выражаясь жаргоном самого Холдена, удалось «спутаться» с Джейн. Холден не сразу задает вопрос, поскольку находится во власти эмоций. В этом контексте пауза выполняет экспрессивную функцию (Крестинский), когда участник диалога не способен говорить в силу эмоциональных переживаний.

Показателем подлинности любовного чувства героев Сэлинджера является не только наличие паузы, но и ее отсутствие. В ответ на признания Холдена в любви, Салли Хейс, не раздумывая, отвечает ему взаимностью. Однако по отсутствию даже малейшей паузы после ее ответного признания, читатель догадывается о мнимости ее слов: *«Ах, милый, я тебя тоже люблю! — говорит она и тут же одним духом добавляет: — Только обещай, что ты отпустишь волосы. Теперь ежики уже выходят из моды...»* [Сэлинджер 1983: 113]. Пропуск паузы в данной ситуации демонстрирует несоответствие слов их смыслу.

После изнурительного катания на коньках в Радио-Сити Холден и Салли пошли в кафе, где Салли, как и в других ситуациях, по-прежнему не фокусирует полностью свое внимание на Холдене, а продолжает выискивать взглядом известных, успешных знакомых: *«Вдруг ни с того ни с сего Салли спрашивает: — Слушай, мне надо точно знать, придешь ты к нам в сочельник убирать елку или нет? Мне надо знать заранее. <...>. — Я же тебе писал, что приду. Ты меня раз двадцать спрашивала. Конечно, приду. — Понимаешь, мне надо знать наверняка, — говорит. А сама озирается, смотрит, нет ли тут знакомых»* [Сэлинджер 1983: 117]. Отсутствие паузы со стороны Салли в выжидании ответа Холдена обнаруживает ее равнодушие к нему. Жест «блуждание взгляда по сторонам» указывает на смещение ее внимания с диалога на обстановку извне, тем самым обличает иллюзию «подлинного разговора» между персонажами.

Интересно проследить далее за развитием их диалога в кафе. Прежде чем задать Салли вопросы типа «любит ли она школу», «бывает ли ей страшно», «не осточертело ли ей все вокруг», словом, те самые вопросы, которые волнуют Холдена на самом глубинном уровне, он собирается с мыслью, полностью отрешаясь от внешних факторов, а уж потом обращается к ней с вопросом: *«Вдруг я перестал жечь спички, наклонился к ней через весь стол. Мне надо было о многом с ней поговорить»* [Сэлинджер 1983: 117]. Остановка телодвижений есть пауза в невербальной экспрессии Холдена, соблюдение которой демонстрирует огромную важность разговора для него.

Замечательно, что и здесь Салли продолжает занимать обстановку извне, а не вопрос Холдена: *«Слушай, Салли! — говорю. — Что? — спрашивает. А сама смотрит на какую-то девчонку в другом конце зала»* [Сэлинджер 1983: 117]. Не делая паузы, не останавливая взгляда на Холдене, Салли проявляет почти пренебрежительное невнимание к нему. Как и в случае со Стрэдлейтером во время прочтения сочинения, рассказчик демонстрирует игнорирование важности разговора через жест, не соответствующий ситуации (которая предполагает полную паузу).

Ту же линию поведения через отсутствие паузы мы можем наблюдать у второго товарища Холдена по колледжу — Экли. После драки со Стрэдлейтером Холден не хочет возвращаться к себе в комнату, чтобы не видеть его. Тогда он приходит в комнату Экли, где хочет переночевать, он знает, что одна кровать свободна, так как сосед Экли уехал домой.

Между Экли и Холденом происходит оживленный диалог на две темы: первая — Экли испытывает причины драки, вторая — он яростно противится тому, чтобы Холден занял кровать его соседа, поскольку тот может неожиданно вернуться. Однако, несмотря на внешне взбудораженный характер диалога, читатель видит, что внутренне Экли совершенно безразличен и тот, и другой предмет разговора. Такой эффект в восприятии читателя создает отсутствие экспрессивной паузы в конце диалога как акта переосмысления разговора, его переживания: «Успокойся. Не буду я тут спать. Не бойся, не злоупотреблю твоим гостеприимством. Минуты через две он уже храпел как оголтелый» [Сэлинджер 1983: 57]; (англ. *«A couple of minutes later, he was snoring like mad»* [Salinger 1979: 69]. Контраст глубины внутренних переживаний Экли и Холдена усиливает следующее предложение: «А я лежал в темноте и старался не думать про Джейн <...>. Но я не мог не думать» [Сэлинджер 1983: 57]. Холден хотел бы сделать паузу в своих тревожных размышлениях о Джейн и Стрэдлейтере, но его переживания так глубоки и животрепещущи, что он не в состоянии отключиться от них.

Занимательна сцена со знакомым Салли в театре. Джорш, молодой человек аристократического происхождения, прежде чем ответить на вопрос Салли, понравилась ли ему пьеса, берет паузу для того, чтобы привлечь к себе как можно больше внимания рядом стоящей публики. При этом его пауза также сопряжена с жестом, но этот жест не отвлекает, а напротив, помогает ему как можно лучше сосредоточиться на своем ответе: «Вы бы на него посмотрели, когда Салли спросила его, нравится ли ему пьеса. Такие, как он, все делают напоказ, они даже место себе расчищают, прежде чем ответить на вопрос. Он сделал шаг назад — и наступил прямо на ногу даме, стоявшей сзади. Наверно, отдавил ей всю ногу!» [Сэлинджер 1983: 115]. Последующая речь Джорша лишь формально, внешне обращена к слушателям, на деле — к себе и для себя. В этом контексте мы имеем дело с аттрактивной функцией паузы (термин Меликяна) с ее отрицательной коннотацией, цель данной функции — привлечь внимание аудитории перед высказыванием.

Отрицательную коннотацию в коммуникативном акте с публикой у Сэлинджера несет не только наличие паузы, но и ее отсутствие. Холден остро подмечает, что актеры по окончании рождественской пантомимы в Радио-Сити не делают паузы, которая бы отобразила их внутренний трепет к содержанию представления: «А когда они кончили петь и стали расходиться по своим местам, видно было, что им не терпится уйти к чертям, покурить, передохнуть» [Сэлинджер 1983: 123]. Через отсутствие ситуативной паузы Сэлинджер обличает полное равнодушие актеров к красоте и смыслу исполненного ими религиозного действия на сцене. Отсутствие паузы для осмысления внутренних переживаний говорит о том, что их игра имеет механический, отчужденный характер.

Диаметрально противоположная ситуация наблюдается с Фиби, сестренкой Холдена. Фиби

соблюдает почти трепетную неподвижность и молчание в перерывах во время танцев с Холденом. Она свято чтит важность музыкальных пауз и сама прекращает всякие движения и разговоры во время них. Ее намерение соблюдать паузы, не переключаться на внешние обстоятельства доходит до комического: «Мы протанцевали четыре танца. А в перерывах она до того забавно держится, просто смех берет. Стоит и ждет. Не разговаривает, ничего. Заставляет стоять и ждать, пока оркестр опять не вступит. А мне смешно. Но она даже смеяться не позволяет» [Сэлинджер 1983: 152]. Тем не менее, кажущееся нелепым поведение Фиби является сильной антитезой предыдущим ситуациям, в том числе, когда актеры не выдерживали и минуты после окончания представления. Фиби как симпатичный Сэлинджеру герой тонко чувствует необходимость, важность остановки вербальной и невербальной экспрессии в данной ситуации. Вообще Фиби отличается поразительной для ее возраста способностью молчать: «Моя Фиби молчит и слушает. Я по затылку видел, что она слушает. Она здорово умеет слушать, когда с ней разговариваешь. И самое смешное, что она все понимает, что ей говорят. По-настоящему понимает» [Сэлинджер 1983: 146]; «Тут Фиби ничего не сказала. Когда ей сказать нечего, она всегда молчит» [Сэлинджер 1983: 149]. В отличие от взрослых товарищей Холдена, ни разу не выдержавших надлежащую паузу в диалогах с ним, Фиби проявляет в этом отношении недетскую внимательность. Слушая рассказ Холдена о работе его мечты — «стеречь ребят над пропастью во ржи», Фиби ни разу не перебила его, не вставила ни одного слова, а после того, как рассказ был окончен, она не поспешила высказать своего мнения, однако для Холдена ее молчание в виде долгой паузы было гораздо важнее: «Вот и вся моя работа. Стеречь ребят над пропастью во ржи. Знаю, это глупости, но это единственное, чего мне хочется по-настоящему. Наверно, я дурак. Фиби долго молчала. А потом только повторила: — Папа тебя убьет» [Сэлинджер 1983: 150]. В конце романа, когда совершенно неожиданно для Холдена, Фиби идет к нему на встречу с чемоданом и с твердым желанием уехать вместе с ним из Нью-Йорка и попытаться найти счастье на Западе, мы видим, что за тем молчанием скрывалось глубокое внутреннее обдумывание. Долгая пауза перед словами «папа тебя убьет» есть признак подлинного участия Фиби в диалоге, внутренней работы мысли.

Таким образом, пауза в романе Сэлинджера «Над пропастью во ржи» является коммуникативно значимой. Ее наличие либо отсутствие в определенных контекстах одинаково несут смысловую нагрузку и формируют подтекст романа, при этом со стороны импонирующих рассказчику персонажей наблюдается активное использование паузы в диалоге, со стороны неприятных ему персонажей — полное игнорирование остановки как в речи, так и в невербальной экспрессии, где продолжающийся жест выдает их несосредоточенность на предмете разговора. Временное отсутствие речи персонажа при продолжающихся телодвижениях в контексте данного романа не

является паузой и свидетельствует о фиктивности внимания к собеседнику. Сэлинджеровская пауза представляет собой самостоятельное явление, становясь зоной содержательного молчания. Основная функция сэлинджеровской паузы — дать дополнительную характеристику портрету персонажа, раскрыть его глубокие душевные движения, скрытые намерения, обличить подлинность или мнимость его интереса в диалоге и его соучастнике.

ЛИТЕРАТУРА

Аствацатуров А. А. Феноменология текста: игра и репрессия // Американская литература. — Режим доступа: www.american-lit.niv.ru/american-lit/astvacaturov-fenomenologiya-teksta/index.htm (дата обращения: 14.08.2017).

Василик А. В. Пара- и экстралингвистические особенности невербальной коммуникации // НП ЦДО «ЭЛИТАРИУМ». — 2017. — Режим доступа: www.elitarium.ru/neverbalnoe-obshenie-temp-rech-golos-informaciya-kommunikaciya-intonaciya-vnimanie (дата обращения: 15.08.2017).

Данилова И. И., Тимошевская А. О. Перевод коллоквиальных эллиптических конструкций с английского языка на русский (на примере прозы Дж. Д. Сэлинджера) // Фундаментальные исследования. — 2015. — С. 1340-1344.

Зверева Н. Паузы — один из инструментов невербального общения // Медицинский портал «Медняня». — 2012. — Режим доступа: www.mednurse.ru/bolezni/pauzy-odin-iz-instrumentov-neverbalnogo-obshcheniya (дата обращения: 15.08.2017).

Иткина Н. Л. Поэтика Сэлинджера. — М.: РГГУ, 2002. — 225 с.

Меликян С. В. Молчание в русском общении // Русское и финское коммуникативное поведение. — Воронеж: Изд-во ВГТУ, 2000. — Вып. 1. — С. 47-52.

Крестинский С. В. Молчание как средство коммуникации и его функции в языковом дискурсе // Вестник ТвГУ. Серия «Филология». — 2011. — Вып. 1. — С. 34-37.

Морозова Т. Л. Образ молодого американца в литературе США (битники, Сэлинджер, Беллоу, Апдайк). — М.: Высш. школа, 1969. — 95 с.

Полный словарь иностранных слов, вошедших в употребление в русском языке / сост. М. Попов. — 1907.

Сэлинджер Дж. Д. Над пропастью во ржи. Повести. Девять рассказов. — М.: Худож. лит. 1983. — 592 с.

Финкелстайн С. Экзистенциализм и проблема отчуждения в американской литературе. — М.: Прогресс, 1967. — 319 с.

Fosburgh L. J. D. Salinger Speaks About His Silence // The New York Times on the Web. — 1974. — Режим доступа: www.nytimes.com/books/98/09/13/specials/salinger-speaks.html (дата обращения: 14.08.2017).

Franssen G. The Silence of the Celebrity: J. D. Salinger (1919-2010) // Celebrity Authorship and Afterlives in English

and American Literature. — London: Palgrave Macmillan, 2016. — P. 157-177.

Graham S. J. D. Salinger's The Catcher in the Rye. — New York: Routledge, 2007. — 144 p.

Salinger J. D. The Catcher in the Rye. — M.: Progress Publishers, 1979. — 248 p.

REFERENCES

Astvacaturov A. A. Fenomenologiya teksta: igra i repressiya // Amerikanskaya literatura. — Режим доступа: www.american-lit.niv.ru/american-lit/astvacaturov-fenomenologiya-teksta/index.htm (data obrashcheniya: 14.08.2017).

Vasilik A. V. Para- i ekstralingvisticheskie osobennosti neverbal'noy kommunikatsii // NP TsDO «ELI-TARIUM». — 2017. — Режим доступа: www.elitarium.ru/neverbalnoe-obshenie-temp-rech-golos-informaciya-kommunikaciya-intonaciya-vnimanie (data obra-shcheniya: 15.08.2017).

Daniлова I. I., Timoshevskaya A. O. Perevod kollokvial'nykh ellipticheskikh konstruktsey s angliyskogo yazyka na russkiy (na primere prozy Dzh. D. Selindzhera) // Fundamental'nye issledovaniya. — 2015. — S. 1340-1344.

Zvereva N. Pauzy — odin iz instrumentov neverbal'nogo obshcheniya // Meditsinskiy portal «Mednyanya». — 2012. — Режим доступа: www.mednurse.ru/bolezni/pauzy-odin-iz-instrumentov-neverbalnogo-obshcheniya (data obra-shcheniya: 15.08.2017).

Itkina N. L. Poetika Selindzhera. — M.: RGGU, 2002. — 225 s.

Melikyan S. V. Molchanie v russkom obshchenii // Russkoe i finskoe kommunikativnoe povedenie. — Voronezh: Izd-vo VGTU, 2000. — Vyp. 1. — S. 47-52.

Krestinskiy S. V. Molchanie kak sredstvo kommunikatsii i ego funktsii v yazykovom diskurse // Vestnik TvGU. Seriya «Filologiya». — 2011. — Vyp. 1. — S. 34-37.

Morozova T. L. Obraz mladogo amerikantsa v literature SShA (bitniki, Selindzher, Bellou, Apdayk). — M.: Vyssh. shkola, 1969. — 95 s.

Polnyy slovar' inostrannykh slov, voshedshikh v upotreblenie v russkom yazyke / sost. M. Popov. — 1907.

Selindzher Dzh. D. Nad propast'yu vo rzh. Povedi. Devyat' rasskazov. — M.: Khudozh. lit. 1983. — 592 s.

Finkelsteyn S. Ekzistentsializm i problema otchuzhdeniya v amerikanskoy literature. — M.: Progress, 1967. — 319 s.

Fosburgh L. J. D. Salinger Speaks About His Silence // The New York Times on the Web. — 1974. — Режим доступа: www.nytimes.com/books/98/09/13/specials/salinger-speaks.html (data obrashcheniya: 14.08.2017).

Franssen G. The Silence of the Celebrity: J. D. Salinger (1919-2010) // Celebrity Authorship and Afterlives in English and American Literature. — London: Palgrave Macmillan, 2016. — P. 157-177.

Graham S. J. D. Salinger's The Catcher in the Rye. — New York: Routledge, 2007. — 144 p.

Salinger J. D. The Catcher in the Rye. — M.: Progress Publishers, 1979. — 248 p.

Данные об авторе

Ольга Михайловна Любимская — аспирант кафедры зарубежной литературы, Тюменский государственный университет (Тюмень).

Адрес: 625003, Россия, г. Тюмень, ул. Володарского, 6.

E-mail: lubimskaya89@list.ru.

About the author

Olga Mikhailovna Lyubimskaya, Post-graduate Student, Department of Foreign Literature Tyumen State University (Tyumen).